
L'Exposition d'un film

Mathilde Roman



Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/21284>

DOI: 10.4000/critiquedart.21284

ISSN: 2265-9404

Publisher

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Electronic reference

Mathilde Roman, « L'Exposition d'un film », *Critique d'art* [Online], All the reviews on line, Online since 20 May 2017, connection on 22 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/21284> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.21284>

This text was automatically generated on 22 September 2020.

Archives de la critique d'art

L'Exposition d'un film

Mathilde Roman

- 1 Comme l'énonce Mathieu Copeland au début de son entretien avec Philippe Gandrieux, « "L'Exposition d'un film" envisage la multiplicité des rapports entre l'exposition et le film » (p. 120). Le projet de recherche a déjà débouché sur des expositions, sur un film et sur un livre. Le graphisme de la couverture renvoie d'emblée à l'idée de la pellicule, au montage et au travail en équipe qui constitue un des défis du cinéma que Mathieu Copeland prolonge à travers la pratique des entretiens. L'ouvrage revient sur l'histoire des expérimentations avec la salle de cinéma, rendant hommage aux projets méconnus des lettristes, republiant des textes d'Isidore Isou et de Maurice Lemaître, interviewant Ben Vautier sur les actions menées à Nice. Il les met en perspective avec celles de Morgan Fisher, détournant au même moment le caractère multiple de la pellicule avec *Screening Room* qui postule que le film soit tourné et remonté à chaque fois dans la salle où il est présenté, créant une mise en abîme étourdissante mais aussi une tension avec l'économie et le principe du cinéma. Les entretiens nombreux sont très problématisés autour de « la polyphonie au sein d'un espace », questionnent les figures du spectateur et de l'attention qui en émergent, reviennent sur les enjeux de « l'hybridation entre différents supports de représentation ». Ils sont élargis par des essais, de François Bovier (« Le Film face à l'exposition », p. 67-82), Claudia Mesch (« L'Institutionnalisation de la sculpture sociale : le Bureau pour la démocratie directe par référendum de Beuys (1972) », p. 176-189), Andrew V. Uroskie (« L'Assemblage perdu de Cunningham (1968) : évoluer dans un champ élargi », p. 126-138), qui offrent des mises en perspective et des outils de recherche passionnants. Mathieu Copeland ne signe qu'une très courte introduction, laissant le lecteur trouver au fil des questions dans les entretiens les partis pris qui parcourent l'ensemble, et saisir la nécessité de penser la spécificité des œuvres filmiques qui s'emparent des codes du cinéma et de l'exposition. Leur démarche est finalement proche de celle de Chantal Akerman, affirmant dans sa « conversation avec Lore Gablier Paris, le 1^{er} février 2015 » (p. 107-112) que lorsqu'elle crée des adaptations, elle tire vers elle ce qu'elle utilise : de même, les cinéastes réunis dans l'ouvrage tirent vers leurs pratiques les questions posées par l'exposition, et les artistes prennent du cinéma des questions qu'ils ramènent dans leur champ. Mathieu Copeland permet de penser ensemble des recherches qui se sont trop souvent développées de

manière parallèle, du fait du manque de porosité entre les milieux où les œuvres se produisent, se rendent visible et se donnent à penser.